المحاضرة الثانية [1]: نشأة المسرح العربي (1): ظواهر مسرحية عربية قديمة.

اختلفت رؤية الباحثين العرب في إطار تأصيلهم للفعل المسرحي، والتمثيلي عموما في الحياة والثقافة العربيتين، ويمكن أن نختصر هذه الرؤى المختلفة عندهم، في اتجاهات ثلاثة هي:

1. فريق تحمس في تأصيله للفعل المسرحي في الثقافة العربية، بالعودة إلى الأشكال والممارسات الفرجوية الماقبل مسرحية، الواردة في التراث العربي، من مثل: الأعياد الدينية، الطقوس الصوفية، حكايات الكدية، أدب المقامات، التعازي الشيعية، خيال الظل، الآراجوز أو مسرح العرائس، الحلقة، وغيرها من الممارسات التمثيلية الأولية، التي تنفتح عليها الثقافة العربية، ومن أشهر أنصار هذا الرأي نجد: الدكتور علي الراعي، ومُحَمَّد حسين الأعرجي، علي عقلة عرسان، مُحَمَّد كمال الدين، الباحث المغربي حسن المنيعي، يوسف نجم، تمارا ألكسندروفا صاحبة كتاب" ألف عام وعام من المسرح العربي ".

2. فريق وهم الكثرة الغالبة يقطع مع التراث في أثناء حديثه عن نشأة المسرح العربي، ويبدأ من حيث بدأ مسرح مارون النقاش، مطلع عام 1847 م، وتأليفه لمسرحية" البخيل. يقول رائد المسرح العربي توفيق الحكيم: "كل هذه المحاولات منذ القرن الماضي، وكل إنتاجنا الأصيل منه وغير الأصيل إنما يتحرك داخل الأشكال والقوالب العالمية، حتى "السامر" ذاته وما فيه من مشاهد مسرحية إنما عرف بعد دخول الحملة الفرنسية مصر، وما جاءت به من تمثيل على النحو الذي وصفه المؤرخ "الجبرتي"، وكان هذا كله مسارا طبيعيا في رأيي للفن المسرحي في بلادنا، بل إنه المسار الطبيعي لكل فن بشري :يبدأ الفن دائما من النقل وينتهي إلى الأصالة، يبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار، منذ إنسان الكهوف حتى اليوم [...] هكذا أيضا سار الفن المسرحي لدينا، بدأ عن النقل والاقتباس من المسرح الأوربي، وسارت عملية النقل عن أوروبا ابتداء من مرحلة "السامر" إلى مرحلة الترجمة والاقتباس ، إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل ".

3. فريق ثالث وقف موقفا وسطا فجمع بين هذا وذاك، فهو مع اعترافه بأن المسرح العربي الحديث هو نتاج التأثير الأوروبي، يقرر في الوقت ذاته بضرورة الاعتراف بتلك الأشكال الفرجوية الماقبل مسرحية الواردة في التراث، والتي لو قدر لها ظروف معرفية وثقافية مغايرة، لأوجدت لنا شكلا فنيا يقترب من فن المسرح الغربي، وليس أدل على ذلك من اعتماد الكثير من المسرحيين العرب على هذه الأشكال الفرجوية الأولية في إنتاجهم المسرحي.

آراء المتحمسين لتأصيل الفعل المسرحي في البيئة العربية وأدلتهم:

1- **على الرّاعي**: نشير بداية، إلى أن الدكتور علي الراعي قد كان من أشهر المتحمسين لفكرة تأصيل الظاهرة المسرحية في الموروث العربي، وبخاصة من خلال ما قدمه في أسفاره الثلاثة "المسرح في الوطن العربي" و"الكوميديا المرتجلة" و"فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني"، وقد صدّر الباحث سفره الأول بقوله:"يمكن القول بكثير من الوثوق إن العرب، والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح، ومن النشاط المسرحي ولقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع

[1]- أصل هذه المحاضرة مطبوعة أعدّها الأستاذ حاتم كعب لطلبة الماستر في مقياس الأدب التمثيلي.

عشر". ويشير في الإطار نفسه، إلى أن قصور بني العباس، كانت أشبه بالمسارح، لكثرة ما كان يؤدى فيها من تمثيليات ومساخر وملاهي ويذكر من قبيل هذا، جلوس الخليفة على عرشه، وما يتبعه من مشاهد فرجوية وتمثيلية، وما يرافق ذلك من فنون الأداء في ميادين الموسيقى والغناء والرقص، وهذا شبيه بما يحصل في المسارح الغنائية في عصرنا.

وبعد هذا يتحدث علي الراعي ويصف جماعة الحكائين الذين كانت تعج بهم شوارع بغداد وغيرها، بأنهم فنانون مسرحيون لا شك فيهم" فنانون من طراز ممتاز، فلا أحد يكتب لهم شيئا، وإنما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة، كما يقول النقد الحديث، ويجعلون منها مادة للفكاهة التي تسر عامة الناس وخاصتهم. ويصل التمحل منتهاه عند الدكتور علي الراعي، حين يضم مختلف هذه الأشكال الفرجوية والتمثيلية، العفوية والساذجة لفن المسرح ودون أي تحفظ، يقول": هذه كلها حياة فنية حافلة، تجمع بين فنون الأداء جميعا : الأداء بالكلمة ممثلة مثل ما كان يحدث في حالة الحكائين والمقلدين في الشوارع والمساجد والأسواق وفي بلاط الخلفاء، أو الأداء بالكلمة الموزونة الملحنة، كما في حالة الغناء، أو الأداء بالجسم البشري في عريه وكسوته. ويؤكد علي الراعي في هذا الإطار ، أن هذه العروض التمثيلية لم تتوقف منذ أيام العباسين، وفي مصر الفاطمية والمملوكية، ظل تيار من العروض التمثيلية مستمرا، وظلت المواكب السلطانية والشعبية قائمة لتسلية الناس وإمتاعهم بأبهة الحكم، وذكر في هذا السياق الممثلين الشعبيين في حفلات الزواج والختان، وما يدور بين القرادين، ومدربي الحيوانات، ولاعبي الآراجوز[1]، وفناني خيال الظل، والممثلين الشحاذين، والممثلين الجوالة

ويذهب علي الراعي في آخر هذه المعالجة، إلى أن أهم ما يمكن أن يُستند إليه في تأصيل الظاهرة المسرحية عند العرب، هو فن خيال الظل[2] الذي عرف مع العباسيين، وتطور في العصر المملوكي على يد الفنان المطبوع، والشاعر الماجن: مُحَمَّد جمال الدين بن دانيال، يقول الراعي:"ولنترك مؤقتا هذه الفنون المختلفة و النظرات الجديدة لها، ولننتقل إلى فن مسرحي لا شك فيه عرفه العرب أيام العباسيين وهو فن خيال الظل، وسواء كان العرب هم الذين اجتلبوا فن خيال الظل إلى حاضرة العباسيين، أم أنه انتقل إليهم، فلا شك هنا في أن هذا اللون من ألوان الملاهي هو أرقى ما كان يعرض على العامة و الخاصة من فنون إلى جوار أنه مسرح في الشكل و المضمون معا".

2– علي عقلة عرسان: إذا انتقلنا إلى الباحث السوري علي عقلة عرسان، فسنجده لا يقل حماسة عن سابقه، إذ عمد الرجل في سياق انتصاره لفكرة أصالة الظاهرة المسرحية في الموروث العربي، إلى تأليف كتابه الشهير" الظواهر المسرحية عند العرب "، ويذكر أن سبب تأليف هذا الكتاب: هو رد على ادعاء، كما أن الكتاب يجسد دعوة التأصيل لفن المسرح في الحياة والثقافة العربيتين، من خلال استعراضه للكثير من الظواهر التمثيلية من مثل: الطقوس الدينية، وظاهرة الاستسقاء، والمنافرة

---

[1]- **الآراجوز أو القراقوز**: وهو نوع من التمثيل تقوم فيه الدمى مقام الممثلين، في حين يحكي محرك الدمى قصة مستقاة من التراث أو الواقع، وقد تطور هذا الفن إلى ما يسمى مسرح العرائس ويدخل في هذا النمط خيال الظل.

[2]- **خيال الظل**:نشأ هذا الفن التمثيلي كما ذهب إليه كثير من الباحثين في الهند ثم نقله المغول من أقصى الشرق إلى البلاد العبيه فتركيا ثم أوروبا، وانتقل أخيرا إلى الولايات المتحدة. ومن أشهر من ألف روايات خيال الظل هو ابن دانيال، ومن الروايات المشهور فيه رواية "غريب وعجيب" وفيها تعرض لشخصيات مختلفة لثلاثين نوعا من الرجال الذين عاشوا في أسواق القاهرة وفيها يصف كل رجل مهنته بطريقه فكاهية.

والسامر، والنياحة والمقامات وحلقات الذكر الصوفية، واحتفالات المولد النبوي، والحكواتي[1]، ومراسيم العزاء في عاشوراء ...وغيرها. وهذه الأخيرة، أي مراسيم العزاء الحسيني، تصف نكبة آل البيت رضوان الله عليهم، واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام، مع من كان معه من آل بيته وأصحابه، في حادثة الطف الشهيرة بأرض كربلاء، ويعمد الشيعة في العاشر من شهر محرم من كل عام إلى إحياء هذه الذكرى الأليمة، ضمن مشاهد فرجوية وتمثيلية، عدها الكثير من الباحثين شكلا تمثيليا أوليا يؤصل للظاهرة المسرحية في الثقافة العربية والإسلامية. وقد تعرض الباحث إبراهيم الحيدري إلى تاريخ هذا الشكل الفرجوي التمثيلي، وبخاصة في الفصل السادس من كتابه" تراجيديا كربلاء "، والمعنون "الخصائص الفولكلورية للعزاء الحسيني: التعزية، مواكب العزاء، مسرح عاشوراء الشعبي".

3- حســـن المنيعي: وفيما تعلق بالنقاد المغاربة، الذين سلكوا هذا النهج في التأصيل للظاهرة المسرحية، ننوه بجهد الباحث المغربي حسن المنيعي، الذي حمله ثراء الموروث المغربي، بما ينفتح عليه من أشكال فرجوية وتمثيلية ماتعة، إلى تأليف كتابه المتفرد في هذا السياق والموسوم " أبحاث في المسرح المغربي"، والذي يمدنا من خلاله بالعديد من هذه الأشكال، التي كانت تحمل المسرة إلى قلوب الذين كانوا يشاهدون عروضها، من مثل: مســـرح الحلقة[2]، البساط[3]، سلطان الطلبة[4]، وسيدي

---

[1]- **القصاص آو الحكواتي:** ممثل كان يجلس حوله مستمعون، والحكواتي هو الممثل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعهم في الرواية، ويحاول من خلال حكيه أن يبدل ملامحه كي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها الراوي الذي سرعان ما يحاول التوافق مع شخصية أخرى جديدة، فيتلون صوته وتتبدل ملامحه وتعبيراته وحركات يديه لتتوافق مع المواقف الجديدة التي تمر بها الشخصيات وقد انتشر هذا النمط في معظم الأقاليم العربية فعرف في مصر باسم "المحبظ" وفي المغرب باسم "القوال" وفي الشام باسم "الحكواتي".

[2]- **مسرح الحلقة:** مظهر من مظاهر الثقافة المغاربية ، ظهرت فى القرن 19 والحلقة أخذت اسمها من شكلها الهندسي الذي يكون على شكل دائرة مغلقة يتوسطها صاحب أو أصحاب الحلقة " الحلايقي أو الحلايقية " الذي يكون عادة مختص في فن الحكاية، والإيماءة، والارتجال والألعاب البهلوانية، وهذا يعني أن هؤلاء الممثلين يقدمون فرجة كاملة يلتقي فيها الضحك، والهزل، والدراما، والشعر، والغناء، والرقص، والحكاية، تقدم فى الساحات العامة والأسواق، ويشارك فيها الجمهور وتجسد غالبا أساطير ألف ليلة وليلة.

[3]- **البساط:** هذا الفن الفرجوي الذي يعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر حين قدمت أولى حفلاته أمام السلطان مُحَمَّد بن عبد الله (1757-1790). ونظرا لأهمية هذه التظاهرة الترفيهية التي كانت ترمي كذلك إلى وعظ الناس وإرشادهم ، فإن الملوك كانوا يحيطون "المبسطين" بحفاوة كبرى، كانوا ممثليه يتوجهون إلى قصر السلطان في الأعياد خاصة عاشوراء ليقدموا احتفالاتهم وكثيرا ما كان " البساط " فرصة يغتنمها المشخصون لتبليغ شكواهم إلى الملك، أو تذمرهم من أحد رجال السلطة. ولفظ بساط يعنى الفكاهة وترك الاحتشام، وموضوعاتها كوميدية ساخرة تقوم على النقد الاجتماعي لرجال الدولة.

[4]- **سلطان الطلبة:** يرجع الاحتفال بسلطان الطلبة بمدينة فاس المغربية إلى القرن السابع عشر أثناء حكم السلطان مولاي رشيد، وكان القصد من هذا الاحتفال مكافئة الطلبة الذين استنجد بهم الملك لمحاربة الطاغية "ابن مشعل" ثم قتله، حيث نظّم لهم نزهة في وادي فاس أتاح لهم خلالها فرصة اختيار واحد منهم سلطانا يحكمهم أسبوعا كاملا، حيث يتقمص أحد الطلبة النجباء دور السلطان، وبعد التنصيب تكوّن حكومته وحاشيته من زملائه الطلبة ويحاط بالأبهة والتوقير والتعظيم، ويحق لهذا السلطان أن يعبر للملك الحقيقي للبلاد عن بعض عن بعض المطالب التي تهم الطلبة أو الوطن. ويكرم الطلبة في هذا الاحتفال بالولائم والزُرد وخلق جو من الفرجة التربوية من خلال إلقاء القصائد وتنظيم مأدبات ....

الكتفي[1] وغيرها. وقد فتح هذا الجهد الطريق أمام الكثير من الباحثين المغاربة، لمعالجة مسألة الأصول في المسرح المغربي، فعجت الساحة المغربية بالبحوث والدراسات، التي عادت إلى الموروث المغربي منقبة عن تاريخ هذه الممارسات التمثيلية، والجدير بالذكر هنا أن أغلب هذه الأشكال المسرحية الأولية، التي عالجتها هذه الدراسات مازال مشاهدا في الحياة الثقافية المغربية، ففي ساحات مدن المغرب كساحة الفنا بمدينة مراكش، وساحة الهديم بمكناس وغيرها، يلحظ الزائر الكثير من أشكال الفرجة والتمثيليات، إذ تعد هذه الساحات فضاءات مفتوحة على: الثعابيني، مرقص الأفاعي، الحكواتي، المداح، الرقصات الشعبية وغيرها، وكذلك هو الحال في احتفالات الطرق الصوفية المغربية كالكتانية، الإدريسية، الكناوة، الحراقية وغيرها.

4. الساحة البحثية الجزائرية:لعل الكلام السابق نفسه، يسحب على الساحة البحثية الجزائرية ، التي أخذ الناشطون بها مؤخرا يؤصلون للظاهرة المسرحية في الثقافة الجزائرية، فاستوقفتهم شخصيات : القوال، الحكواتي، المداح، الشايب عاشوراء (وهي تمثيلية شعبية تقام في العاشر من محرم في كل عام بمنطقة بسكرة و الأوراس)، وبعض ممارسات الاستسقاء على غرار "بوغنجة" أو كما يطلق عليها "تسليث بانزار" في الثقافة الأمازيغية.

يضاف إلى ذلك الاحتفاليات والمواسم والوعدات، أو مايعرف بالزرد في المصطلح العامي، التي تشيع في الأوساط الشعبية الجزائرية، وعبر مختلف أنحاء الوطن، مثل: وعدة سيدي مُحَمَّد المختار بالعمش، وسيدي أحمد الرقيبي في مدينة تندوف، والتي تتخللها استعراضات فلكلورية ورقصات على أنغام الطبول ومختلف الفنون الشعبية، ووعدة سيدي الحسني الوازني، ووعدة سيدي الهواري وسيدي بومدين، ووعدة سيدي يحي بن صفية قرب مدينة سبدو بالغرب الجزائري، ووعدة سيدي أحمد التجاني بعين ماضي، ووعدة سيدي عبيد بولاية تبسة...وغيرها من الوعدات والمواسم التي تنفتح على أشكال فرجوية وتمثيلية مختلفة.

ونقرر ختاما: إن الحديث عن تأصيل الفعل المسرحي في الثقافة العربية، لم يعد ذا جدوة بالغة في وقتنا، فقد طال الجدل حوله بما لا يخدم الظاهرة المسرحية في الوطن العربي و"قد ترددت مناقشة هذه القضية على أقلام الباحثين لدرجة قاربت الإملال، ويبقى أن السؤال الأساسي يجب أن يكون حول ارتباط هذه الأشكال بجمهورها وقدرتها عن التعبير عن احتياجاته وهمومه، أي أن المهم ليس شكل ما يعرض، بل أن يجد فيه الجمهور شيئا يتصل به، بمجتمعه أو حياته أو نفسه، ومن ثم يسعى إليه طائعا لأنه يجد فيه المتعة والتسلية، وربما شيئا من الفكر أيضا.

....ثقافية، وكل ذلك يمر في جو من المرح والصفاء، ويستغرق الاحتفال أسبوعا كاملا يشارك فيه السلطان الحقيقي بزيارة عابرة إلى سلطان الطلبة ليقدم له بعض الهدايا وليلبي كذلك بعض طلباته.

[1]– **السيد الكتفي**: عرف هذا المسرح بمدينة الرباط، وذلك في عهد السلطان يوسف (1912 – 1927)، ثم انتشر في بعض المدن الكبرى من المملكة. وإذا كنا لا نعرف الشيء الكثير عن أصله، فإنه من المرجح أن الصناع والحرفيين هم الذين ابتدعوه وللفرقة رئيس يسمى المقدم وكانت العروض في بيت المقدم أو بيت أحد أعيان المدينة. أما المتفرجون، فهم الأشخاص الخارجون عن مجموعة المقدم. لذلك، كان المسرح الذي يمارسونه عبارة عن طقس خاص أقرب إلى الحضرة يبتهلون فيه للإمام السيد الكتفى، يبدأ بقراءة الفاتحة والدعاء لصاحب البيت أو المستضيف بينما الآخرون يؤمنون عليه بكلمة «آمين». ثم يشرع المقدم في أداء القصيدة التمثيلية: وهي في الغالب تعريض وتشهير ببعض الأفراد الفاسدين في المدينة.

وقد وجب بعد هذا، استبدال حديث الأصل، بالحديث عن كيفية استثمار تلك الأشكال الفرجوية، والتمثيلية في تطوير الظاهرة المسرحية العربية، وجعلها أكثر ارتباطا بالخصوصية الثقافية، من خلال استثمار هذه الإرهاصات الأولية لهذا الفن، على صعيد الشكل والمضمون، بما يضمن فاعلية المشهد المسرحي العربي، كما وجب أن تثمن جهود المسرحيين العرب الذين أسسوا لهذا التوجه عبر مختلف الأقطار العربية، على غرار عبد القادر علولة وتأسيسه لمسرح الحلقة في الجزائر، وجهود الفنان المسرحي الكبير الطيب الصديقي بالمغرب الأقصى وغيرها من الجهود.